

Sveučilište u Zagrebu  
Akademija likovnih umjetnosti

ZAVRŠNI RAD  
**Mit, vez i Vuteks**

Realizacija završnog rada

Mentorica: Izv. Prof. Nicole Hewitt

Željko Beljan

3. godina preddiplomskog studija Animirani film i novi mediji

13. lipnja 2019.

Richard Sennett u uvodu svoje knjige „The Craftsman“ govori: „Obrtnik ili rukotvorac je posebna vrsta ljudskog bića kojoj je glavna karakteristika angažiranost. I naravno da kroz život možemo prolaziti bez te stanovite predanosti i angažiranosti, no rukotvorac, obrtnik ne može, njegova angažiranost je rezultat dugogodišnje prakse gdje je svoje vještine doveo do jednog višeg stupnja. Ljudi koji vladaju primitivnim razinama vještine bore se isključivo s idejom da nešto, neki predmet proradi. No na višim razinama vještine tehnika više nije mehanička aktivnost, na tim se razinama obrtnik osjeća ispunjeno i shvaća da radi nešto ispravno.“

Gdje smjestiti craft u odnosu na suvremenu umjetnost? Glenn Adamson u knjizi „Thinking through craft“ craft povezuje s majstorstvom obrade nekoga materijala, dok umjetnost povezuje s nečim duhovnim, transcendentnim; craft je nešto što zahtjeva fizičku aktivnost, a ne apstraktno mišljenje. Upravo zbog takvih odnosa craft i umjetnost imaju kompliciran odnos, te je craft kao praksa u potpunoj suprotnosti sa suvremenim konceptom umjetnosti. Zbog specifične povezanosti s materijalom craft se kosi s ambicijom suvremene umjetnosti kojoj je cilj čisto vizualni efekt. Možda bi bilo bolje reći da je craft vezan materijalom, njegovom obradom i njegovim svojstvima dok suvremena umjetnost to pokušava izbjeći.

„Na neki je način pojam craft sličan boji. Kao što za svaki predmet pretpostavljamo da postoji način na koji je izrađen, tako i svaki predmet ima odgovarajuću boju. Kada kažemo da je neki predmet kolorističan, ne mislimo da ostali predmeti nemaju boju, kao što kada kažemo da je nešto vrhunski izrađeno, razlikujemo to od ostalih predmeta do neke mjere, ali ne po naravi od drugih stvari koje su izrađene.“ Glenn Adamson.

Naravno, postoje i suprotnosti boje i crafta; ne postoji muzej boja koji se bavi unapređenjem „šarene umjetnosti“, ne postoji kolegij na akademiji koji se bavi bojom kao područjem umjetničke produkcije, dok postoje predmeti koji govore o načinu kako manipulirati bojama u svoju korist. Možemo reći da craft ima jednu praktičnu primjenu, jedan ekonomski temelj, i tako ima svoju vrijednost u društvu, dok boja to nema. Za craft se govori da pripada pod termin „surplus economy“. Dodatne ekonomije, dodatne zarade, neke aktivnosti koja se radi uz stalni posao, nečega što se radi u slobodno vrijeme, te se prije smatra hobbijem, načinom dodatne zarade, a ne pravim zvanjem. Upravo u toj izvjesnoj inferiornosti i međuprostoru u kojem craft djeluje leži njegova najveća prednost. Gledan kao problem, craft je potpomogao mnoge društvene i artistske promjene u prošlosti. Čest primjer za to je položaj žene umjetnice sedamdesetih godina 20. stoljeća, koja je profesionalni umjetnik po izboru, a također i majka i kućanica i učiteljica po nužnosti. Dok je umjetnik Robert Arneson opisivao craft kao „najfascinantniji svjetski hobi“, žene su prihvale pojam hobija, ali su ga i transformirale u vlastiti kritički alat. Prepoznale su marginalnost tog medija i tražile priznanje za svoj rad i za dugu tradiciju kućanskih radova kao što su bili vezenje, tkanje, šivanje i keramika. Također su potaknule nove mlade umjetnike koji nisu znali izraziti svoje nezadovoljstvo da to čine kroz craft. Kada govorimo o craftu, on se često spominje kao stanoviti dodatak umjetničkom djelu, način na koji se dolazi do nekoga umjetničkog djela zahtijeva određenu vještinu, a sama ta vještina ne smije zasjeniti konačno djelo te se

pokorava završnom proizvodu. Primjer koji se često spominje je okvir slike (parergon), lijepo, bogato ukrašeni okvir koji ne odvraća pažnju od slike; iako je vješto i precizno izrađen, on je još uvijek samo okvir.

Odnos crafta i umjetnosti se često krivo interpretira; za umjetnost govorimo da je autonomna i vizualna, dok je craft taktilni dodatak. Zato se craft percipira kao znak neuspjeha, no na njega također možemo gledati kao na bijeg ili prostor između tijesnih granica autonomne umjetnosti. Kao na primjeru Mikea Kelleya, koji craft naziva „umjetnošću neuspjeha“ („art of failure“) i govori da craft može izazvati samo sažaljenje, o čemu svjedoči i ime njegovog rada „More love hours than can ever be repaid“, te govori da je craft disproporcionalan s ekonomijom jer vrijeme utrošeno na izradu predmeta nikad neće biti nadoknađeno. Za asocijaciju koristi primjer pletenih lutaka kojima se bavio u svome radu, a koje je kupio u trgovini polovne robe za nekoliko dolara, a vještina i vrijeme utrošeni u samu njihovu izradu premašuju tu cijenu. Također odbija prihvatiti craft kao žensku umjetnost, on je doživljava kao negativni i marginalni fenomen, opisuje craft kao kulturno nevidljiv i ponižen. „... Želim ga šutnuti nogom (craft). To želim od njega, vrstu umjetnosti koju ne možeš odgojiti, ne postoji šansa da ga učinite boljim nego što je.“ Kelley navodi da se nešto što je laicima poznato i jasno (craft) u suvremenoj umjetnosti smatra subverzivnim, što on koristi i u neograničenom polju suvremene umjetnosti pronalazi nešto neprihvatljivo.

Upravo se neki od navedenih „nedostataka“ crafta pokušavaju uklopiti i izraziti kroz rad „Mit, vez i Vuteks“. Sama tema kojom se rad bavi je djelomično vezana za propast tekstilne industrije u Slavoniji, konkretno tvornice Vuteks, koja je u svojim slavnim danima bila poznata po kvalitetnim, zanimljivo ukrašenim dekama Ambassador. S obzirom na to da sam htio izbjeći stalno ponavljanje priče o propasti koja je na području Slavonije gotovo postala dio folkloru i može se primijeniti na bilo koju granu industrije, pokušao sam napisati mit o samom uništenju industrije te mi se ta odluka učinila najprihvatljivijom. Čitajući „From the Beast to the Blonde“ Marine Warner i imajući u vidu da mit kao preteča povijesti navodi na zaključak da je mjesto sudbinski usudom predodređeno na propast, ipak sam odlučio odmaknuti se od grandiozne ideje mita i njegovih likova i motiva „većih od života“ te čitavu priču, fikciju doslovno spustiti na zemlju. Vez kao izbor za realizaciju rada sada se čini dosta logičan, no rad je na početku istraživao ideju da tkanje na tkalačkom stanu prevede u medij zvuka. Jedna od stvari kojih sam htio naglasiti putem vezenja u radu su ženski domaćinski poslovi (naime, moja je baka moju majku naučila vesti i još štošta, a majka je kasnije mene naučila zasad samo vezenju), kao i moje osobno nasljeđe (obitelj krojača i krojačica, mahom svi amateri, osim djeda, koji su svoj hobi pretvorili u posao s nestalnim primanjima). Upravo je ta riječ hobi bila ključna u realizaciji rada putem vezova; naime, za craft, u ovom slučaju vez, često se čuje pitanje je li to umjetnost ili neki hobi koji se radi kako bi se ispunilo slobodno vrijeme, bez očekivanja ikakve naknade, nego isključivo za vlastito zadovoljstvo, poput skupljanja markica ili vikend odlazaka u teretanu. Glenn Adamson u knjizi „Thinking through craft“ hobiste opisuje kao refleksiju kulture prosperitetnog viška. „Hobisti su pozitivan odraz radnika tvornice u kojoj su postali višak.“ Zygmund Bauman nezaposlene

hobiste opisuje znatno jezivije, kao protraćene živote: „ljudski ostaci moderniteta“ („leftover human products of modernity“), oni za koje kažu da ih više ne trebaju, da bez njih mogu bolje. Upravo je ta poveznica hobista i tvorničkog viška bila zaslužna za to da baš vez počne graditi ovaj rad.

Sama priča, fikcija koja prati cijeli rad nikada neće biti napisana, nego se gotovo stripovski, u fragmentima i šumovima, pojavljuje ispred promatrača u 22 veza. Iako je ideja mita i napisane priče bila ključna za početak razmišljanja i realizaciju samog rada, ona je poslužila kao stanovita konstrukcija koja je radu, a i autoru, dala sigurnost da rad provede do kraja (tj. privremenog završetka).

**Literatura:**

Adamson G. Thinking through Craft. Oxford: Berg Publishers, 2007.

Sennett R. The Craftsman. New Haven: Yale University Press, 2008.